

## أثر استخدام التراث في تعزيز الانتماء في شعر إبراهيم الخطيب

إعداد:

الأستاذ عماد علي سليم أحمد \*  
والدكتور الحافظ عبد الرحيم محمد حنيف الشيخ \*

### ملخص البحث

يحاول البحث دراسة المادة التراثية عند الشاعر إبراهيم الخطيب في دواوينه المدرجة، من خلال عناصر وضعها لغرض الدراسة، وقد فصل البحث بها حدود الصورة الكلية لتشمل صوراً جزئية فيها قيمة التراث المأخوذ من المصادر التالية كما وجدتها في الدواوين :

أ - القرآن الكريم.

ب - الأحداث التاريخية .

\* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وأدابها جامعة البلقاء التطبيقية - الأردن.

\* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وأدابها في جامعة بهاء الدين زكريا ملتان - باكستان.

### جـ- الشخصيات التراثية

ثم يحاول البحث دراسة المجالات التراثية للشاعر من خلال دراسة صورها الجزئية؛ وتكون الدراسة قد جمعت بين العنصر المستهدف ومجاله دونما فصل؛ لأنه ربما تتدخل المجالات والعناصر، ولكن الهدف من استقصاء التراث يكون واضحاً له ما يميزه بعد التراث ذاكراً لكل الناس والمجالات التي يقترحها البحث هي:

أـ- الحداثة الشعرية .

بـ- الرؤيا الشعرية .

جـ- الصورة الفنية .

وسيطبق البحث على الدواوين التالية - فقط - للشاعر و هي:

١ - غنَّ لي غدي، دار الجاحظ، اربد، الأردن، ١٩٨٤ م .

٢ - قناديل للنهار المطفأ، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥ م .

٣ - حظيرة الرياح، دار طبريا، عمان، ١٩٨٨ م .

٤ - ألوذ بالحجر، دار اليراع، عمان، ١٩٨٩ م .

٥ - سنابل الأرجوان، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠ م .

٦ - وجهاً لوجه، دار الكندي، اربد، ١٩٩٠ م .

٧ - ذي قار الأخرى، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٢ م .

أثر استخدام التراث في تعزيز الانتماء في شعر إبراهيم الخطيب

٨- لم حنظلة، دار اليابس، عمان، ١٩٩٢ م.

٩- أرى تقلب حرفك في النساء، دار المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦ م.

### التراث والحداثة:

ربما يصبح التراث القديم بأشكاله جميعها عند الشاعر - إن أحسن استغلاله - مجالاً للحوار والتساؤل والكشف عما يعيشه الشاعر في حاضره .

وإن استفاداة الشاعر من التراث بوصفه ذاكرة حافلة بالرموز<sup>١</sup> ، من الأمور التي تُعنى بها الحداثة الشعرية. فحن مع التاريخ المتنقل بالقضايا والأحداث في عالم قصيدة ينصلح خلاه الواقع بالمتخيل، ف تكون أمام لوحات صنعتها الشاعر بكلماته.

١- الشاعر إبراهيم أحمد الخطيب، طبيب وشاعر عربي من الأردن، نشر ديوانه الأول عام ١٩٨٤ م، وله عشرون ديواناً، كان آخرها عام ٢٠٠٥ م. وقد وسع إحسان عباس من مدلول التراث؛ إذ لم يعد تراثاً عربياً إسلامياً، وحسب، وإنما غداً تراثاً إنسانياً، من بعض الجوانب: ويتعامل الشاعر الحديث مع هذا التراث من زوايا مختلفة.  
انظر: عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط(٢) ١٩٩٢، ص ١١٧ .

وعندما يُصبح التاريخ بهذا العمق، وهذه الدلالة الفنية يصير جزءاً فاعلاً في كينونة العمل الشعري؛ لأنه لم يعد حدثاً مراً وكفى ! وإنما أضحت محطة قدرة على المشاركة في تشكيل الحادثة الشعرية .

### أولاً : استدعاء اللحظات والأحداث التاريخية

قد تبقى بعض اللحظات التاريخية ساكنة، إذا مررت عليها السنون، وحتى إن تذكرناها فقد تكون ذكرى عابرة ولكن عندما ينطاط هذا الأمر إلى العمل الشعري ذي السمات والملامح الحداثية فإن تلك اللحظة التاريخية ثبعت من جديد بحرارتها، وعمقها، ودلائلها البعيدة.

وبين أيدينا في دواوين الشاعر إبراهيم الخطيب، اهتداء إلى بناء مستقبل الشاعر - كما يريد - من خلال الماضي حيث وحد فيه الشاعر بين المكان، والزمان.

انظر ذلك في قصيدة : السد، من ديوان: قناديل للنهار المطفأ / ٧١:

يقول :

يا أم الفحم

يا أوفى أم ... يا أصدق أم

---

١- يعمد الباحث إلى توثيق النص الشعري المقتبس هكذا، بذكر عنوان الديوان ورقم الصفحة فقط..

مضطرب أن أذرو أوراق التاريخ

وأعذر لغيلة عثمان

ودمع الأميين

فقميصي الدامي زور صبغة القوم،

مضطرب أن أتسرب في ليل العباسين ... / ص - ٧١ - .

مضطرب أن أوقطهم من قحطان إلى عدنان

وألم بقایا حُلم بده غضب الآباء الأصفر

زيداً ودخاناً ورماداً في رحلة وهم.

مضطرب أن أتعري من أقنعتي حتى العظم

أنا آتٍ فوق عيوني ما خلقه الزمن الكالح

من ذكري من هم ...

صلّ معي وجي ...

يا أم الفحم

أتعري من تاريخي حتى العظم

وبسيطاً كالضوء أنا

ونحيلًا كالسهم

خدم التراث في تعزيز الاتساع في شعر إبراهيم الخطيب

يا حادي جُرْحِي !

يا حادي يشدو بغم مغلق

يا أول قافلة الغيم

يا من يحمل في جنبيه

بقايا العظم

تاريخ عيوني فلقى

هذا السد البشري طريقي ...

يا أم الفحم

يا عرس الجرح وجراح الأعراس

إن النبض الصادق حتى لو هوت الأيام به

يبقى زغرودة أعراس

يا أم الفحم

هذى حم الدم

وهناك وراء الصمت صقيق الفم

هذا الفحم الأسود ليس رماداً

هذا الفحم الأسود ما يحمل وعداً أبيض

هذا جسر النار

لغير تحرق إليه

تلك عيوني تنسج ضوء الفجر

هات يديك

وخذ بيدي

هذى اليد .. وتلك اليد .. تبني السد

ومن النبض الخالص للقلب يقوم الزند

ويصدق وعد

ويشق طريق الغد .

انتهت القصيدة، وربما عذرنا القارئ إذا ما تابع قراءة البحث  
وعلم كيف استقام للشاعر لفظه في تكراره للمجموعة ذاتها، وللصور  
عنه نصيب من التكرار، فهو عندما يكتب يتخذ من نفسه مسؤولاً عن  
قضية وطن بأكمله؛ لذلك ينظر بعين الرضى لنبوته، وتصوره لغدوه.

ومن الصور الخاصة به، أنه صور نفسه كالضوء، إذ شبّه نفسه  
بالضوء القادم، وفي مجاز استعارته للبساطة وجه شبه يجعل الشاعر  
والضوء كلاهما بسيطاً يجمع الخير الكثير، والنتيجة في الصورة الحاجة  
إلى الضوء تساوي حاجة الشاعر للوطن.

وصور نفسه كالسهم، وفي تشبيهه رؤية مماثلة تخلق صورة  
حركية ضوئية ذات حركة خاصة نتيجتها أنه كما للسهم دور في تخطي

العقبات والوصول إلى الهدف فها هو الآن في قصيده يضع لنفسه الهدف  
في شق طريق الغد، ورسم طريق مستقبله. وله ما ينصل إليه من معرفةٍ  
مستقبل فلسطين / وطن الشاعر.

ثم إن استحضار الشاعر لأوراق التاريخ في الفعل الوصفي الدقيق  
وهو الفعل: (أذرو) جعلنا نمشي مشدوهين، متلفتي، تابهين وراء ما يذرو؛  
فتتابعت أحداث غيلة عثمان، ودموع الأمويين، وليل العباسين، وقطحان  
وعدنان .. وكلهم عُرِفوا باللحظات الحاسمة في تاريخ العرب، ليتسائل في  
لغةٍ عودنا الشاعر عليها مع الريح :

ماذا بعد الريح، وماذا بعد النافذة الخرساء؟

هذا الرغبة والرَّهبة أجنبتي

والآمس يعد بقاياي إلى عدِّه

والغد يطلب متى عرق اليوم

تعرف جهتي

تفهم لقتي

ما أفقاً أعددت له الضوء ...

وهكذا يريد الشاعر بالعرب أن يصلوا إلى الغد. وأي غد؟ إنه الغد  
الذي لا دم عثمان يشوبه، ولا ليل العباسين الغاشم ولا هم به، لا هم ! ..  
فأين هو هذا الغد المنتظر.



لعل الصورة القادمة تشير إلى مثل هذا، انظر إليها تتحرك نحو  
حسية تجربة الشاعر، وقد نضجت تجربته بعد أن عرف العربي وبطولته  
الأولى .. يقول الشاعر :  
يا هذا العربي المغوار ،  
يا زفراً هذا الطين الحار  
لست أطالبك بذى قار  
ولا بالفتح ولا بالقمح  
بآذان ،  
اليوم لهم / والغد لك  
الغد لك وجهاً لوجه (١٠٠/٩٩)

ولكننا لا نجد الشاعر يريد في محل الأول نقل صورة (ذى قار)،  
ثم توليد صور متكاملة في جميع صفاتها الحسية، وقد اتخذت طابع القيام  
بفعل ما، فليس الفعل هو غاية الشاعر، بل غايتها هي ما يمكن وصفه  
باكمال التجربة. فقد جاءت جميع صوره التراثية/التاريخية متطرفة في  
ديوانه الذي تلا ديوان (وجهاً لوجه)، فزادت الصور غزاره، ومعنى، فتسخّج  
الشاعر كلاً منسجماً محكمًا من خلال استدعائه لشخصيات بعينها سندرسها  
تبعًا الآن<sup>١</sup>.

<sup>١</sup>- يرى على عشري زايد -حسب المنهج الذي سلكه بدراسة التراث من زاوية دراسة- الشخصيات التراثية- أن ستة مصادر يستمد منها الشاعر المعاصر شخصياته، وهي:

ثانياً : استدعاء الشخصيات التاريخية

أبو محجن الثقفي :

من الشخصيات التي ذكرها إبراهيم الخطيب في شعره : أبو محجن الثقفي، وتبعد هذه الشخصية ذات هيئة بطلية من خلال ما تتمثله في شعره، وربما انعكست هذه الشخصية في شخصية الشاعر، فقد أحبها الشاعر حتى كاد يتذكر صفاتها في مختلف مواضع صوره في شعره.

فـ "الريح" ، وـ "السيف" ، وـ "البرق" ، تصبح صفات لغد الشاعر يكرّرها في لغته عبر دواوينه، ليتمكن أن يتشكل للشاعر بذلك معجم خاص، تكون الريح فيه رمزاً للصراع، ويكون البرق رمزاً للأمل، والسيف رمزاً للتحدي.

- 
- ١- مصدر الموروث الديني.
  - ٢- مصدر الموروث الصوفي.
  - ٣- مصدر الموروث التاريخي.
  - ٤- مصدر الموروث الأدبي.
  - ٥- مصدر الموروث الفلكلوري.
  - ٦- ومصدر الموروث الأسطوري.

انظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط(١)، ١٩٧٨م، ص ٩٣ وما بعدها.

ويتقمص الشاعر الشخصية؛ ليستدعي فيها كل ما أسقط من لهوه  
ومن شعره، وما يمكن أن تستجلبه الشخصية معها من هموم وطنية تعكس  
هم الغربة والوطن المفقود للشاعر.

يقول :

فلا تجزع على ما ضاع من أمري  
وما أسقطت من لهوي  
ومن شعري  
فزيقني كان من خوفي  
ومن ضعفي  
وهذا النصر

أول صفحة العمر عن لي خدي / ٦٦  
ويتبادر إلى الذهن عند قراءة القصيدة كيف استطاع الشاعر  
توظيف مأساة شعبه، وطرده من وطنه باعتراض أبي محجن الثقفي في  
وطنه عندما ائْخَذَ من الخمر وسيلة لطرد حفائق لا يريد تذكرها :

وماذا تفعل الخمرة  
إذا استيقظت الجمرة  
وأعلن مولد النيران .

أثر استخدام التراث في تعزيز الاتساع في شعر إبراهيم الخطيب

غن لي غدي / ٦٨

ثم يقول :  
فمن ذا يخدم البذرة  
وال فكرة .

غن لي غدي / ٦٨

ويصبح الشاعر و أبو محجن في حال واحدة " فهات القيد يا جُرحي "

أنا قيدي هو و وطني . / ٧٠

وتتحول القضية إلى قضية وطن ضاع و تشرد أهله و سط أهلهم العرب الكبار، رغم ما يكتنـه في بذرته و فكرته لهم فوق ملامح الشمس .

زرقاء اليمامة :

تحوـل شخصية زرقـاء الـيـمامـة من مجرد عـين ثـاقـبة يـحملـها إـنسـانـ إلى ما يـجـسـدـه شـاعـرـها بـهـا بـرـبـطـها الفـنـي مع قـصـة (كـلـيـبـ) مـلـكـ العـربـ ، ليـقـولـ في غـنـ ليـ غـديـ / ٧٣ :

يا سـيـديـ

مـنـ يـحملـ الوـصـيـةـ

كليب مات غيلة

وتأتي الزرقاء بكونها :

طائر النهار

والشعر لا يغفو على الأسرار

وتكون الزرقاء أيضا :

طائر الصعيد

و تكون أنت :

قد وقعت وانتهيت

ولكن قومك :

لم يفجعوا .

لأنهم يرون :

الموت ليس بالجديد

لكن زرقاء اليمامة

ليس ترى سوى جفونها

ويستوي أمامها القريب والبعيد

غن لي عدي / ٧٤

وهكذا استرجع الشاعر مع الزرقاء، في ديوانه الأول، أمل الغد المشرق "ماذا ترى من غدي" وقد سأله الزرقاء عن قصة كليب باستدعاء في مقصود، نحو البطولات الضائعة من تاريخنا الحديث، و كانت الزرقاء قد:

لأذت وراء الصمت / ٧٤

واستردها أن:

الصمت لا يعطي حلاوة الوعود

أو مرارة الوعيد . / ٧٤

فأين كليب وأين البطولات والنخوة العربية الحقة؟ إنها تجمدت حكايات فقط و صارت: صورا في صندوق الديبا.

وجهاً لوجهه / ٩٠

وصلت دماء كليب - برأي الشاعر - : في منزلة النسيان،  
بذاكرة قبلية.

وربما من المفيد السبق في القول أن الشاعر متى وجد نفسه في تجلّ فكري مع النص، فإنه يعمد لاستحضار شيء من معجمه اللغوي في كيفية

صناعة الشعر، ويقيس الأمير على نفسه، أعني على شعره وقافيةته وعروضه ولفظه ومعانيه و... باستدعاء لمكونات الشعر الحقيقي - كما يراه -، ويربط بذلك بين المعنى الذي يستدعيه وبين صناعة الشعر الحقيقي، وتكون النتيجة أنه بالشعر وحده تعاد هيبة الأمة العربية، وأن فقد الأمة لاهتمامها بالشعر كما كانت أفقداها كثيراً من هيبتها.. وهذا يتكرر في دواوينه بشكل ملحوظ. كما يمكن استنتاج أن مخزون الشاعر اللغوي/اللفظي يتكرر، وهذا يصنع له أمررين:

١ - معجم شعري خاص لأنفاظ الشاعر، يعرف خلاه.

٢ - علاقة بين دواوين الشاعر، تربط معانيه المستخدمة بعضها ببعض مثل علاقة ديوانيه (وجهًا لوجه)، و(ذي قار).

ويقول هنا:

ومن يطوع القافية العصبية؟

الحلم ظل حكماً.

غن لي غدي / ٧٣

المتنبي:

ومن الشخصيات التي استدعاها الشاعر ووظفها لتحمل له أزمة الغربة التي يعيشها وطنه العربي الكبير، - شخصية المتنبي :

يقول مما يقول في رثائه:

فإِلَّا شِعْرٌ بَعْدُكَ لَا لَوْنَ وَلَا لُغَةٌ كم مِنْ قِصْرٍ الشِّعْرُ مِنْ صَاغُوا وَمِنْ رَسَمُوا

قنايل ٨

ويتنقل الشاعر متجلياً في حيوانات المتنبي فمن شاعريته، إلى بطولته، ففرزه سيته، وهكذا .. كأنه يريد من رثائه له، أن يضع لنفسه مكانة من الشعر والشعراء حوله، وأن يحوك أنظارنا إلى واقع الشعر المزري الآن؛ انظره يقول:

والشعر كالروح تبقى بعد أصحابها      والجسم ما تهدم الأمراض والسم / ١٠

فقد صورَ الشعر كالروح في بقائها بعد موتها، وصورَ الجسم بالذى تهدمه الأمراض والسم؛ لأن الروح لا تدخل إليها الأمراض، وقد شبه الشاعر الشعر بالروح التي لا تبلى كبلاء الجسم جاعلاً من مقارنة الروح والجسم مقارنة تشبيهية؛ ليصبح الشعر هو الروح، والجسم هو ما سوى هذا الشعر مما لا يخلد. والنتيجة بقاء المتنبي وسقوط من سواه. كالشاعر الذى يدعوه لنفسه البقاء .

وانظره كيف يسقط معنى حياة المتنبي الشريفة على واقع من باعوا أقلامهم، يقول :

والمال يفنى ويفنى ما جنحت به      فاللفظ لا يشتري إذ يشتري القلم / ١٠

وعد المتنبي رمزاً لكثير من الشخصيات الراقية في مجتمعه  
المعاصر الآن، ليُعيد التاريخ نفسه !

ويؤكد الشاعر على هذا المعنى في ديوانه "وجهًا لوجه" بقوله :

ماذا إذا المتنبي قام يسألنا  
مستهجنًا من وراء الغيب والحقب  
الشعر يا سيدي ما عاد موهبة بل صار شيئاً من الألقاب والرتب  
هذا هو الشعر ما نحيا به وله من غير ما غاية من غير ما سبب / ٢٢  
وذاك هو التكرار في المعجم الشعري، فالشاعر يتجلّى في تعريفنا  
بالشعر، والقافية، واللغة الصعبة، فهل غير المتنبي يستحق استدعاءً ليأخذ  
مكانه في لغة الشاعر وهو يحكى عن: الشعر والشعراء !

قابيل:

ويُستدعي عند الشاعر شخصية "قابيل"، في مماثلة صورية فنية  
عند تسمية الشاعر لقصidته: "قابيل فلسطين" - في ديوانه القناديل / ٤٦ ،  
فيقول :

وبعدك يا قاتلي يا قتيلي  
لمن أنتمي ؟  
لخيمةٍ ... لغيمةٍ .. لفكرةٍ ... لحفرةٍ .

قابيل للنهار المطضاً ٤٨

ويلفت الشاعر إلى أخوة العربي في قوله :

أكل الأخوة سواء...

ثم يقول :

وتحمل لحم أخيك شعراً

وغراً؟!

أتسى بأن دمي ليس يرحم

لتشرب وتلعب ٤٧

ويمكنا أن نقارن بين الأخوة التي استجلبها الشاعر إبراهيم الخطيب بين قابيل وهابيل والأخوة التي استجلبها الشاعر أمل دنقل بين (جساس) وابن عمه (كليب).. وعلى أصل الصورة البصرية المتشكلة يمكن القول:

بان استدعاء شخصية (قابيل) يعد كافياً لاستشعار معنى الأخوة ورؤي مفهومها، وعلى القارئ المهم أن يلم بالماضي الذي جعل قتل هابيل به قابيل، واستغنى عن الأخوة، والحاضر الذي يقتل به شعب عربي، وأخوته قد استغروا عن أخيته، وما عاد لهم حاجة في أخوة لهم، كما استغنى جساس بقتله لكليب عنه متجاهلاً ما جرّه قتله، والقتل لا يجر خلفه

أثر استخدام التراث في تعزيز الاهتمام في شعر إبراهيم الخطيب

إلا الدمار.. ولا يرى هذا الدمار إلا صاحب الرؤيا بعقله، لا بعينه فقط..  
وأن على الأخ وابن العم والقريب أن يعلم أن في قتل أخيه وابن عمه  
وقريبه قتل له أيضاً ولو بعد حين.

### طرفة بن العبد:

لدى الشاعر مخزون كبير، يفقد معه وحدة الموضوع في قصيده،  
فيبيق عنوان قصيده "طرفة بن العبد" موضوعاً عاماً يحمل كل ما يريد له  
أن يحمل على ظهره - كما يتضح في النص . فيذكر:  
العلم، والموت، والبطولة، والحب، والعمر، والحلم، والظل،  
والريح، والبرق، في صور فورية تعكس في معظمها حديثه عن نفسه.

انظر إلى صورته:

هي الريح ما تعطي لموجك شكله وإن ثياب الريح يلبسها الرمل قناديل / ٧٠

فقد صور الريح بالشيء الذي "يجري عكس رغبة الموج" وكيفاً  
تراء، يحيطه الرمل. وقد شبه البلاء بالريح التي تحرّك الموج في كل  
اتجاه، وصور غدر الريح بالكائن من لبسها الرمل.. والنتيجة: ضياع كل  
شيء بضياع أهم شيء . ويتبع قوله :

إذا هان فرد قد تهون جماعة وإن ضاع جزء قد يضيع به الكل . / ٧٠

وهذا ديدنُ الشاعر في تشويق القارئ لنتيجة صُوره المدرجة في  
القصيدة المقطولة، ليرينا أنَّ ضياع فلسطين سبب ضياع غيرها، وأنَّ فرد فلسطين  
هو الجماعة بأكملها ، فحذار ! . وهذا طرفة قد ضاع، وضاغ معه من ضاع :

أطْرَفَةِ إِنِّي لَسْتُ أَبْكِي نَهَايَةَ  
بِهَا مَاتَ رَبُّ الشِّعْرِ وَانْتَهَى الرَّسُولُ / ٦٩

وَيُصْرَخُ الشَّاعِرُ - كعادته - بحديثه عن نفسه في قصيدة : " أريد  
يُوماً جديداً " من ديوان القناديل /، فيقول: ٩٧:

صُورَةُ الْأَمْسِ مَا تَرَى فِي عَيْوَنِي  
أَيَّهَا الْعَقْمُ كَيْفَ يَأْتِي الْوَلِيدُ  
كَانَ يَشْكُوُ أَبِي وَمَا زَلَتْ أَشْكُوُ  
فَكَانَمَا مِيرَاثُنَا التَّنْهِيدُ / ٩٧

وتكتفي الصورة حدثاً عن نفسها ففيها :

أ - عودة الشاعر إلى الماضي ليستشف منه الحاضر .

ب - حبه للحديث عن نفسه وأسرته .

ج - الولوج إلى عالم الشعر، هاجسه وحلمه الذي تحقق .

د - رفضه لواقعه الأليم وضياع وطنه، وتفكك عروبته .

وتربط الصورة في مجازها بين "صورة الأمس" و"ميراثنا التنهيد"  
وتوظف القصيدة طرفة إلى جانب أمرئ القيس، في قوله:

٩٨ وامرؤ القيس غربته الغيد /

١٠١ غير أنَّ الذي سيأتي جديد /

ويؤكد الشاعر أنها غربة يشعرها بقوله صراحة : - " إنها غربة "

ويرفض عودتنا للماضي دون عمل " كأنَّ الذكريات عبيد !

طرفة العبد كم تشرد عمراً

أمس ذكرى فلن أعيد صداه

شهرزاد وشهريار :

يستدعي الشاعر شهرزاد و قد :

... أصحابها .. الكساد ...

و قد حل دم الشاعر = العربي محل حكايات شهرزاد للسمار ، فيقول :

هذا دمي أصبح سيرة تسد حاجة السمَّار لِلْوَذ بالحجر / ١٣

ثم يصير شهريار نادلاً يُخدر الندمان قبل أن يصيبه الخدر ، أما أنا

الشاعر فهي : صورة (حنظلة) الذي يقوم من قراره المراراة ، أغنية كافرة ،

ونعرف حنظل بأنه ذاك الرمز للفلسطيني البطل الذي يعرف مصيره بين

من خذلوه ، وهو دائم اليقظة في الدفاع عن قضيته ، وكذا هو الشاعر ،

الذي يربطه بين قصص شهرزاد وحنظلة دعوة ليصبح حنظلة قصة بطولة

متداولة بين سمار اليوم بدلاً من قصص اللهو التي لا فائدة منها .

عدنان وقططان:

يدخل الشاعر للعروبة وأصل الأصل العربي باستدعاء شخصية

"عدنان وقططان" وقد :

تعرّت (سوأتهما)

وأنهما الآن في الحاضر المخزي يعيشان في زمن :

للكذب الأبيض

و : زمن الأوّلان؟

ثم يطالب فلسطين بالثورة للتحرير فيقول:

هُبَيْ ريح فلسطين.

سبيل الأرجوان / ٦٧

وهكذا يستنتاج القارئ ارتباط الشاعر بوطنه واستدعائه شخصيات التاريخ استدعاء يفيينا في الكشف عما قد يقوله الشاعر وراء قناع الشخصيات، والباحث لا يرى ضرورة فيربط الشخصية بالقناع؛ ذلك أن القناع يشي بالضعف، وشاعرنا لا ضعف عنده في بسط الحقيقة، بل إدراك وانتباه<sup>١</sup>.

١- يتحدث إحسان عباس عن بعض النتائج السلبية من الاندفاع نحو معطيات تراثية دون تمثيل لها؛ إذ إن هذا الاندفاع يؤثر على بناء القصيدة، ويوضح أن مادة التراث المستخدمة قلقة في موضوعها... ولذلك قلما ينبض الرمز بالحياة، وتتشعب عرقها به في شعر الشاعر، إذ ما يكاد يستخدم الشاعر رمزا في قصيدة حتى يقفز إلى آخر دون أن يكون في ذلك رغبة في تنوع الدلالات، أو حرص على تكييف المبني.

انظر: عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق،

. ١٣٢

ابن عبد مناف :

يتجلى مفهوم معرفة الشاعر بالتاريخ وأحداثه، ثم استثماره هذه المعرفة بطريقة الاستدعاة المنسقة مع المعنى في ديوانه : وجهاً لوجه. وفي استعراض لشخصيات (وجهاً لوجه)؛ لغرض دراسة الصور الجزئية وربطها بالصورة الكلية المطلوبة نجد شخصية ابن عبد مناف: في قوله :

دلني يا ابن عبد مناف  
دلني علنی لا أقايض أرضاً بارض ... وأرضاً بفكرة  
فماذا يُساوي بأرض فلسطين ذرة / ٢٢  
وهاهي صورة فلسطين التي أردناها، وترى "الفكرة" التي ركز  
الشاعر عليها هي "فلا لفلسطين ثمن" .

قطز :

أما شخصية قطز ، فانظر إلى قوله:  
نرداً مغول الغرب يا قطز أننا  
إنه يرد البطولة لأصحابها، وقطز من أصحابها، ولا مثيل له.  
ويكتفي الشاعر بالإشارة إلى قطز - فقط - والمغول ليسرح القارئ بخيالي

إلى إمكانية ما سيفعله قظر فلسطين والعرب لو كان موجوداً، وهذا لا يغفي الشاعر من تجاهله لتشكيل الصورة تشكيلاً يقرب المعنى إلى ذهن السامع / القارئ، و لا يدع مجالاً لكل أن يتخيّل ما يريد.

النبي نوح عليه السلام :

ما زال استدعاء الشاعر لشخصيات التاريخ يخدم قضيته الأم "قضية فلسطين" وهو باستدعائه لشخصية النبي (نوح) -عليه السلام، يقترب من الطوفان الذي ربما يكون به الخلاص فيقول:

وظنَّ أَنَّ فِي الطُّوفَانِ مَعْجَزَةً ،  
وَهَامَ كَالْهَوَامَ خَلْفَ أَيِّ نُوحٍ / ٥٧

ويعود إلى مفردات معجمه حيث الرمل والريح فيقول :

وَلَمْ أَرْلِ أَطْالَبَ الرِّيَاحَ بِالْكَلَأِ  
أَطْلَبَ نَقْشَ الرَّمْلِ / ٥٩

وعن مستقبل فلسطين مع العرب حولها، يقول الشاعر :

أَنْتَ بُوادَ وَخِيَامَ بْنِي عَامِرَ فِي وَادٍ  
هَذَا زَمْنٌ ...

يسرقنا خلف عقاربِه  
فنبَرَّهُ وَنَبْرَئُهُ مِمَّا سَرَقَ  
ونكتُبُ فَتوى للسرقةِ :

### النبي أیوب - عليه السلام -

صور الشاعر تمثلاً بين (أیوب - عليه السلام - وشاتيلا) في الصبر جاعلاً من أیوب المثل المحذى في التاريخ، وشاتيلا المثل المحذى للصبر في الحضر: مساوياً فيه بين الصبر الحسي والصبر المعنوي المستعار مجازاً تصويرياً، يقول:

وانتفضت في زمن أسقط أیوب وشاتيلا  
من قاموس الصبر.

زمن ما كان الإنسان يُساوي فيه الإنسان ، ٨٦ / . . .

ويُعد ديوان (ذي قار الأخرى) صرخة للشاعر في رؤياه للعالم؛ إذ يستنطق تاريخ العربية كاملاً، ليتجلى في رسم خطوط الديوان على أنغام عربية، وتاريخية، وفنية مختلفة، ثم ليصنع لغة معجمية له عبر فضاءات معاجم لغة الشعراء، وليرسم خارطة العرب و العالم الحاضر<sup>١</sup>.

١. ورد عدد على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ٢٩٥. أن الشخصية ربما تكون محور القصيدة، وهو النمط الأساسي لاستخدام الشخصية التراثية، وتغدو الشخصية هنا هي الإطار الكلي، والمعدل الموضوعي لتجربة الشاعر؛ حيث يسقط على ملامحها التراثية أبعاد تجربته المعاصرة كلها، ولم يظهر هذا النمط عند إبراهيم الخطيب؛ فلم نشاهد له شخصية حملت همومه في تجربته عبر دواوينه، إنما عدد في استخدام الشخصيات تحت إطار الأحداث التاريخية، فـ "ذي قار" تحمل كما كبيراً من الشخصيات، لكنه تحمل الهم الوطني نفسه.

- وعدد على عشري زايد ما يتخذه الشاعر العربي المعاصر من الشخصية التي يستخدمها من مواقف، و هي :

ولعل القيمة الجمالية في سيماء دلالة عنوان الديوان تأتي من خلال هذا النسق المعرفي لأهمية "ذى قار" كما وظفها الشاعر، ليقنع القارئ بمقولة: "إن التاريخ يعيد نفسه"، في معابر موضوعي ضخم، تتدخل فيه عاطفة الشاعر، وسكناته، وحركاته، للوصول إلى فكرة لها قيمة عند صاحبها، ويحاول أن يجعل لها قيمة عند القارئ أو السامع، إذ يبدو في ديوان ذى قار، أن الصفحة التي لا تحوي موضوعاً تاريخياً، فيها شخصية تاريخية، أو عودة للنص القرآني الكريم، أو تجتمع الثلاثة معاً.

إننا من خلال ما قدمه الشاعر في استدعائه للشخصيات التراثية قد نحكم على ما يريد أن يصل إلينا من شعره، فدعنا نختم لقوله :

فيا أيها الشاعر العربي أعدني إلى الجاهلية ذى قار ٧/

---

١- إنما أن يتَّحد بها، ويتخذ منها قناعاً يبيث خلاه أفكاره وخواطره واراءه، مستخدماً صيغة ضمير المتكلم.

٢- وإنما أن يقيمها بازانه ويحاررها متحدثاً إليها، ومستخدماً صيغة ضمير المخاطب.

٣- وإنما أن يتحدث عنها مستخدماً صيغة ضمير الغائب.

كما عدد أنماط استخدام الشاعر للشخصية، وهي:

١- أن تكون الشخصية عنصراً في صورة جزئية.

٢- تكون الشخصية معدلاً ترائياً لبعد من أبعاد التجربة.

٣- تكون الشخصية محور القصيدة.

٤- تكون الشخصية عنواناً على مرحلة.

على سدَّ عينيك يختلط الروم

والفرس في العرس

ذراعان في راية واحدة

ومن حولهم عرب واقفون

وراياتهم جالسة / ٧

فربما تستنتاج ما يلي :

أ - يُسيطر الهم العام على نفس الشاعر سيطرة الغيور على وطنه الأم الكبير، ووطنه الأبن الصغير فلسطين .

ب - تسيطر على الشاعر حكايات تاريخية مشهورة لأشخاصها تتكرر في نمطٍ؛ ربما تسميه: الإدراك الجمالي لمعرفة ما تكنته الأسماء و ما تخفيه الكلمات .

ج - تعيش (أنا) الشاعر في نفسه، مع ما يحيط بها من لغة معجمية خاصة تساندها في تحمل العبء عنه في تشكيل لوحة اغترابه، وهمه الوطني.

ثالثاً : في لغة الشاعر التراثية والرؤيا

إن الحديث عن الرؤيا هو حديث عن صلة العمل الشعري بالواقع الذي نعيش. والرؤيا في بحثنا الآن لا يمكن أن تتم بأخذ مقطع شعري دون

آخر، فأعمال الشاعر ليست واحدة، ولكن استعماله لتراثه كما يبدو - واحداً، وتضيق القصيدة علاقات تألفها، مع كونها حبل بحملة من المفاهيم التي تؤسس لفعل جديد. فالخبرة الفنية تقف وراء ربط النص بالواقع في صورة وعي بهذا الواقع، تخدم الواقع ولا تتجاهله.

ولعل صورة الرؤيا التراثية عند الشاعر إبراهيم الخطيب تتجلى في صورة: (حداء الراعي)، وقد تكررت في دواوينه تباعاً كما يلي:

في ديوان قناديل للنهار المطفأ: صفحات، ٤٠، ٥٤، وفي ديوان حظيرة الرياح: ٥١، وديوان ألوذ بالحجر: ٥٢، وفي ديوان سنابل الأرجوان: ٦٣، ٤٣، وفي ديوان وجهها: صفحات، ٨، ٧٥، ٨٩.

وتتميز هذه الصورة من حيث المبني، باستثمار طاقة الشاعر المعجمية اللغوية، ثم يصور خلالها المعنى المتكرر عنده ويشكل رؤياه العامة في قصائده، نعني معنى: الغربة والوطن، وهو هنا يصورها من خلال شعبه وغريبته في وطنه . انظر إليه يقول :

في كل واقعة لغز وأسرار

هذا حكاية شعب صار معجزة

لكل في موتنا لغز وإصرار

يا حادي العيس بن الموت خاتمة

قناديل للنهار المطفأ / ٤١

وعند استخدامه معجمه الخاص، فإنه يصنع لنا صوراً مجازية من سلسلة لا تنتهي معانيها عند اللفظة، بل ترتبط مع أختها بفعل استعاري، أو يتمثل تشبيهياً، انظر إلى هذه المعجم الذي شكله الشاعر<sup>١</sup> :  
صورة الحداء الكبري باتت:

لا تسمعها الإبل

وصار لصورة الحداء الكبري عند الشاعر و. قد تكررت في دواوينه، مجموعة صور جزئية، تتنمي لها وتشكلها من مشاهدات الشاعر ومخزونه الفكري: من الرحلة، وحبة الرمل وبوصلة الريح والشمس والصبر والحبيل والقافلة والنجم واللغة. فكيف نظم الشاعر تلك المفردات لتشكل صورة (الحداء) كما يرسمها خياله. إنها هكذا صورة جزئية إلى جانب صورة جزئية أخرى، و البداية مع صورة :

الرحلة

---

١- لعل شاعرنا المعاصر يحس بنوع من الإحساس بالغرابة في هذا العالم الذي يسوده ما يسوده من زيف، وتعقيد، وتصنع، وبعد عن عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها. فكان هذا الإحساس تاليًا يدفع الشاعر المعاصر إلى الهرب من هذا الواقع، ونشدان عالم آخر أكثر عفوية. وينشد الشاعر هذا العالم بين أحضان التراث، انظر : زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص ١٥ - ١٨.

وهي:

تبدأ من حبة رمل ..

وتسير على مهل ، ..

ثم صورة :

بوصلة الريح ..

التي:

يقرأها الشاعر و يعرفها.

و صورة:

الشمس

التي:

أضاعت قافلة النجم ، ..

وصورة :

الريح

التي صارت:

بلا لغة ..

وصورة : الصبر

الذي هو:

إطار الفقر ..

و صورة :

حبل الرمل

وهو:

طويل .

### قنايل للنهار المطاها / ٥٥

وربما نفهم الآن لماذا لم تعد صورة الحداء غير مسموعة، الآن  
الرحلة التي بدأها الشاعر لم تكتمل كما يريد؟

فحبة الرمل، سارت على مهل، مع معرفته للبوصلة التي لم تتخذ  
الشمس دليلاً لها، بل اتخذت الريح، فضيّعت القافلة، ولم تعد للريح لغة، وعم  
الفقر، وصار لزاماً علينا الصبر، وزاد طول حبل الرمل.. وهذا تأويل  
للضياع والهزيمة.

وانظر إلى صورة (الحادي) نفسها في تشكيل آخر، يقول الشاعر:

فيما حادي الرمل

هل يحفظ الرَّمل حين تُجنِّ العواصف خطأ

كمَا يحفظ الرَّمل نفطاً؟

## اللوز بالحجر / ٣

لتتحول صورة الحادي التراثية إلى شكل يرسم هم الحاضر الذي أحسه الشاعر وهم من يعيش معه، وما عاد الحادي مثلاً للعراقية والأصالة المعروفة عنه، إنه صار مثلاً لحضاره زائفه وشكل حداثي، لا يحمل سوى قشور التقدم وهو في حقيقته جهل وترابع.

ويرسم الشاعر في قصيدة (الحادي) في ديوان سنابل الأرجوان / ٦٣، صورة مماثلة للحادي الذي فقد ماضيه، وذكرياته، وقد استدعي الشاعر الصورة في حديثه عن نفسه، وعن وطنه الذي يفتقده في صوت الحادي ونشيجه، ويجعل من نفسه معادلاً لفعل الحادي إذ يقول<sup>١</sup> :

وأنا أول ما يشجوني وطني ؟ / ٦٣

ثم يقرر غاية رؤياه من استدعائه لصورة الحادي في ديوانه: (وجهها لوجه) إذ يصوره شفة - فقط - لا تقدر على فعل الصوت، فيقول:

---

١- يدرس الباحث هنا ما يتحدى عنه على عشري زايد من المراحل الثلاثة التي تمر بها عملية استخدام الشخصية التراثية، وهي:

أ- اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.

ب- تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلام طبيعة التجربة.

ج- إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح، أو التعبير عن هذه البعد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويتها.

انظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٤٠ وما بعدها، وانظر ص ٤٤.

الحادي أصبح شقة دون منادي.

ويتحول الحادي في الصورة الأخيرة إلى ما هو في عكس مخيلة القارئ إذ لا قدرة الآن له على الفعل وصار متاثراً بدل أن يكون هو المؤثر. وهذا حال العربي الآن بضعفه. وهذا حال الشاعر الآن بعجزه. وهذا حال كل العاجزين من العرب في الحاضر المعاصر.<sup>١</sup>

رابعاً : في لغة الشاعر التراثية والصُّورَة

إن ثمة لحظة إبداعية تسبق عملية الانتقال إلى الصورة، التي هي بمعناها الأعم امتلاك للأشياء ذات الرؤيا. ومهما كانت أساليب توليدها: سواء أكانت بالتشبيه، أم بالاستعارة، أم غير ذلك..، فهي فوهة دافعة في تبليغ ما في العالم الداخلي للشاعر، ونقله للآخرين.

ويتحقق نص شاعرنا مجالاً استعارياً في إبداع الصورة الشعرية .  
وأصبحت القصيدة بكاملها - عنده - صورة تجعل المتلقى حبيس خيوطها إلى نهاية القصيدة وهو ما نعرفه بمفهوم "الصورة الكلية" ونجد مع

---

<sup>١</sup>- مر بنا كيف تكون الشخصية معاذلاً تراثياً بعد من أبعاد التجربة: وفي هذا النمط ينطِّ الشاعر بالشخصية نقل بعدِ متكامل من أبعد تجربته، حيث تتأزر الشخصية مع بقية الأدوات الأخرى التي يوظفها الشاعر، لنقل بقية أبعاد التجربة، تأزراً عضوياً.

اهتمامنا بالصورة التي منبعها التراث أن الأمر يغدو لوحة مرسومة ذات مشاهد تراثية ينتقل بها الشاعر بين الصورة الأم / الكلية في كامل النص، والصور الجزئية الأصغر في النص.

ولا ينفصل حديث الصورة عما تقدم من تحليل، أما حديثنا الآن فهو تركيزٌ طبيعي لفحص صورة الشاعر، وكيفية انتلاقها من التراث، وما يمكن أن نسميه: الصورة التراثية في مبعثها، ونقول عن بواعث الصورة التراثية عند الشاعر وربما تحصر في الباعشين التاليين:

أ - ال باعث القرآني : وتجده متسلسلاً كما يلي: في ديوانه حظيرة الرياح، الصفحات: ١٩، ٣٦ . وفي ديوانه الوذ بالحجر: ٢١ ، ٢٤ ، ٤٤ . وفي ديوانه سنابل الأرجوان : ٦٦ ، وفي ديوانه ذي قار : ٤٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٢ ، ٦٧ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٩١ ، وفي ديوانه ذي قار : ١٢ ، ٧ ، ١٥ ، ٢٧ ، ٣٧ ، وفي ديوانه لم حنظلة: ٢٠ ، ٤٤ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٦٤ . وفي ديوانه أرى تقلب حرفك في النساء : ٤٦ .

ب - ال باعث الرمزي، الموجود داخل كل ما يمكن الحديث خلاه في الباعشين السابقين.

وللصورة ذات ال باعث القرآني مجالان في التوظيف الفني<sup>١</sup> :

- ذكر هذا النمط من التوظيف جابر قمحية في صور التعامل المباشر-الداخلي - مع المادة التراثية- و هي:

الأول : مباشر بتوظيف القرآن نصاً.

الثاني : غير مباشر بتوظيف حكايات القرآن معنى كحكاية الطوفان مثلاً.

وفي قصيدة "هواجس يوسف الكنعاني" مثلاً، واضح على المجالين،

إذ يقول:

يوسف أعرض

يوسف أغمض

يوسف لا تُعرض

يوسف لا تغمض ،

.....

١ - التوظيف الفظي: إذ يستخدم الشاعر في سياق شعره بعض الكلمات، أو العبارات التراثية التي يرى أن لها القدرة، أو عبقاً خاصاً يُقوّي من تأثير القصيدة، ومن أشهر هذه العبارات لآيات والكلمات القرآنية الكريمة - وهي الصورة التي تحكي عنها - .

٢- التوظيف الإشاري للأعلام التراثية.

٣- التصوير التراثي الجزئي.

٤- التوظيف التراثي الكلّي.

٥- التوظيف التراثي المزجي.

٦- استخدام تكتنیکات الفنون الأخرى.

انظر : قمحية، جابر: التراث الإنساني في شعر أمل نقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(١)، ١٩٨٧م، ص ٣٨.

يا يوسف أنت المصلوبُ على ذنبٍ صنعوا  
ولادوا بالصمتِ وقالوا إنَّ سكوتهم خطأ  
لكنك تعلمُ يا يوسف كم يرتكبون الغلطة بعد  
الغلطة  
وتحاسبُ أنتَ على النقطة .

.....  
تعرفُ كم كان الذئبُ بريئاً  
في زمن الزيف حظيرة الرياح / ٢١

فهل صورة النبي يوسف -عليه السلام- هي المعادل لصورة الشاعر؟ ربما، هو الآن يحاسب على النقطة. وهم يرتكبون الغلطة بعد الغلطة.

وهنا يستدعي الشاعر طرفين في شخص النبي يوسف <sup>١</sup> ، ويصبح يوسف هو الشاعر في زمن قراءة (بوصلة الريح) وهذا رمزٌ مَرَّ بنا في

---

- وهذا صورة يستدعي الشاعر فيها طرف النبي يوسف -عليه السلام- ، دون أن يصرخ بلامحه التراثية- التي يعتمد على أنها مضرورة في وعي القارئ- وبدلاً من التصرير بهذه الملامح يضفي الشاعر على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر.

حديث الرؤيا، وهو رمز الضياع.. ثم يستدعي خيول الريح التي ستخترق الأزمنة لتساوي بين الماضي والحاضر فيقول :

يا يوسف أطلق من كفيك خيول الريح / ٢١

إنه رمز لتحدي المستحيل فعندما يستحيل فعل شيء، يستجلب ما من شأنه أن يهزّم ولا يهزّم لكي يتحقق قائل " لا تعرض .. " .

ويبدو معجم الشاعر لم يتغير، فنج أفالطاً كنا قد ألفنا وجودها من قبل، مثل: الريح، والبوصلة، والنار، والخيل، والروح، وهي لغة نراها جلية في لحظة تشكيل الصورة عند استدعاء الشاعر لطرف الصورة التراثية من باعث ما.

واختصر الشاعر الزمن في صورته التراثية ليجعلنا قادرين على المشي مع حروفه، وكلماته، كلمة لنفهم أنَّ الزمن الماضي هو الزمن القديم وهو لزمن المعاصر، وكلها أحداث تتكرر، وخير صورة استجلبها من القرآن الكريم لهذه الغاية صورة (غزل خيوط العنكبوت) انظره يقول :

حيلة العنكبوت

غزل البيوت

وгин يجيء الخريف

يخافُ على الزمن الخيط أن يتبدل

### فيسقط أول خيط

ويغزل حتى حروف السكوت .. ثم يموت

حظيرة الرياح ٢٦/

وهذه صورة تضيء لنا بعض جوانب صورة المترکزة نمطياً في سلسلة لا تنتهي في خيال الشاعر، عندما يصبح الأمر متعلقاً بالمبدأ الذي لا خلاص منه ولا حياد عنه. فالموت قادم، ولماذا الخوف على الزمن القادم؟ ولما كان بيت العنكبوت هو أو هن البيوت، فهو حيلته التي يتقها، وعندما يأتي الخريف يخاف العنكبوت من الخريف أن يدمر بيته، ويسقط من بيته أول خيط.. و لم تعد للعنكبوت من حيلة بعد دمار بيته إلا أن يغزل حروف السكوت ثم يموت.

ومن توظيفه المباشر للقرآن الكريم في صوره، توظيفه لمعنى "لا تبقي ولا تنذر"، في خطابه المباشر لطفل الحجارة الفلسطيني بـ"لا يبقى عدوا منهم و لا ينذر" ، انظر إلى قوله :

إياك أن تُثْبِقَ إِيَّاكَ أَنْذِرْ  
لَا وَقْتٌ لِّكَلَامٍ .. فَالْحَدِيثُ مِنْ حَجَزْ .

اللوز بالحجر ٢١/

و قوله مستفيداً من قصة النبي يوسف - عليه السلام - والصورة  
عن نفسه وهو يرفض الاستسلام، فيقول:

فما قتلوني

وما صلبوني

دم حنظلة/٢٠

و قوله عن نفسه التي تتحجج بالذكرى وتقول بها أنها تنفع إن  
نفعت الذكرى، مجازاً بين الذكرى من الذاكرة والذكرى من الموعظة،  
فيقول:

وحْجَّكَ الذَّكْرِي

فتذَكَّرَ إِنْ نَفَعْتَكَ الذَّكْرِي

أَرَى تَقْلِبَ حَرْفِكَ فِي النَّسَاءِ/٤٦

ويبدو الباعث الرمزي جلياً في صورة الخيل، وهي تتكرر في  
دواوين الشاعر، وتجدها تباعاً كما يأتي : في ديوانه حظيرة الرياح :  
٩، ٤٩، وفي ديوانه لوز بالحجر: ٣٠، وفي ديوانه (وجهًا لوجه) : ٨،  
٥١، ٧٨، ٩٠، ٩٢، وفي ديوانه (ذي قار) : ٩، ١١، ١٩، ٣٥، .. - في  
حين أنه يُمثل وجهًا واحدًا للثُّقَّة المنتظرة فكما تحرك أسلافنا بالخيل  
وصنعوا مجدهم وعزِّهم، فالآن دورنا .. يقول :

وعدتني بالخيل

وحبنما رأيتني لاهفاً وخائفاً

وضعت لي خدي على يدي

حظيرة الرياح ٩/٩

فهذا غد الشاعر الذي لهف عليه، وخف، فهو يريد خيلاً يعبر به  
زمنه من حاضره إلى ماضيه، ومن ماضيه إلى حاضره، يقول:

لمن خيل هذى الريح حطت رحالها وما بالها حيرى ببوابة الأفق

وفي ديوان (ذى قار) يبدو الأمر في تصويره واضحاً حين يصور  
الحصان بالذى له الحل والربط :  
وكان الحصان له الشأن وكان له  
الحل والربط

ذى قار ١٩

ويقارن بين صورتين في الديوان نفسه، الأولى للخيل المعاصرة ١١/  
فيقول:

-فماذا سوى الحبر والكتب .. يُسقي خيله .. صواريشه اليوم  
محشوة بالثقافة والثانية للخيل التي يريدها :

تمعن في قوله:

سأطعُم خيلي شعراً أرق صها في التفاعيل

حتى تميل إلى زمن يتساوى

به الحبر في الكلمات.

ذي قار ٣٥ /

يريد الشاعر الالتفات إلى زمن البطولة السابق للعرب. وهذا همه الذي يبته في دواوينه. ولا يكتمل الحديث عن الشعر والصورة إلا انطلاقاً من اللغة؛ لأنها من العناصر المهمة في صناعة الصورة الفنية.

فكيف سنتعامل مع اللغة في بحثنا عن الصورة الفنية؟

لا بد لكل تجربة من لغة خاصة تحويها، ولقد جاءت لغة شاعرنا مُعبرة عن التوتر الذي يحصل معه في إبداعه لمجموعة المعادلات الموضوعية لكثير من المواقف تجاه وطنه وأمته، مما جعله يكرر بعض الألفاظ، ويهمّ بها دون سواها. و هذا تقدم ذكره.

و ظهر عند شاعرنا استثماره توظيف التاريخ والتراث الديني لصالح رسم الصورة الحداثية الجديدة للعرب و فلسطين. و ظهر عنده ما نعرفه من المرتكزات الحديثة في الخطاب الشعري المعاصر من كسر لنمطية اللغة، وتمرد على بعض القوالب الألسنية، مع التزامه بالباعث

## البلاغي للصورة الفنية التي تبني على المجاز، ثم التعبير من خلال البنية العميقية

وتحظى عند الشاعر الفاظ دون سواها، عند استدعائه لصور شخصياته التراوية؛ وتعلق هذه الظاهرة فيما يعرف بوجود صور كثيرة في ذاكرة الشاعر، أي بامتلاء الذاكرة لأعداد هائلة من الصور. وكان لكل شاعر أربعة ميزات يتميز بها عمن سواه: لغته وشاعريته وإنسانيته ووعيه الفكري؛ لذلك لن يعرف الناقد كل شيء عن الشعر أمامه، ولن يكون الناقد جريئاً ليقول قوله الفصل، لو لا هذه الخيوط الموجودة من بداية العمل كما تحدده هذه الخطوات المفترحة لقيمة ما يتلفظ به الشاعر: بداية العمل فكرة لها قيمة عند كتابتها، العمل صورة عن صاحبه، الشاعر يبدع عمله، ويلتزم بصوره، ثم له لحظة استبصار للأشياء، العمل يبدع نفسه الآن .

و عند إبراهيم الخطيب استعمالات لمفردات دون سواها؛ مما يحدد له لغة معجمية خاصة، ونراه يغرف من أكثرها عند حالة تصويره للترااث كما في استعماله للألفاظ التالية:

"الريح، والنار، والحلم، والرمل، والذاكرة، والتفاعل، والسيف،  
والشعر، والدم، والخيل، والفارس، والتاريخ، واللغة، والطيور، والشقة،

والدمعة، والأغنيات، والخيام، والجراد، والقبيلة، والحمر، والرحم،  
والنطفة، والنبع.

وانظر إليه كيف يجمع في لغته تراكيب صورية تزيد المعنى عمقاً  
إلى أصله الذي يضع قيمة للتجربة الجمالية، وهذه القيمة يصنعها: المنشئ  
والنص والقارئ معاً. انظر ذلك في الصور الجزئية التالية :

ريح تعوي، وبلاعة النيران، وما الوزن فوق تفاعيل...، ولا لغة  
في شفاهي تحيط، و... فالخيمة صرح، وكان للحلم تباشير وصبح، وأغنية  
تعبي...، ولا أنا رملٌ يُغازل السحاب، والريح قلت أظفارها، والنبع دليل  
العين، ويا فارس الأمس،..<sup>١</sup>

---

- - من بنا كيف تكون الشخصية عنصراً في صورة جزئية. وبعد هذا النمط ذا  
علاقة بما نعرفه من استخدامات الصورة البلاغية-كالتشبيه، أو  
الاستعارة، أو الكناية، ويمكن رد كل طرف من أطراف هذه الصورة إلى  
مقابل واقعي مادي. وقد توجد صورة رمزية تحمل خلالها الشخصية  
التراثية إيحاءات، يقاس نجاح الشاعر فيها بمدى توفيقه في شحن  
الصورة بطاقة إيحاءات لا تنفذ، هذا من ناحية، وبتوظيفها لخدمة السياق  
العام للقصيدة، وتطويعها للمقتضيات الفنية لها السياق، من ناحية ثانية،  
بحيث لا يبدو الغنر التراثي مقحماً على القصيدة ومفروضاً عليها من  
الخارج.

يمكن الرجوع إلى: عامر، مدحنة: قيم فنية وجمالية في شعر صلاح  
عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١٥  
وما بعدها.

أثر استخدام التراث في تعزيز الاتتماء في شعر إبراهيم الخطيب

وانتظره يقول على قول إبراهيم: - عن نفسه:-

ماذا في كفك يا إبراهيم ؟

غمد اتكي عليه ..

وأهش على نفسي .. حين يهب على ذاكرتي طلع وطيف ..

أرى تقلب حرفك / ٦٨

وقد انتهى بنا المطاف نحو التقاء العيون المفتحة على الصدق،  
صادفة.

ونحن نحاول في البحث اكتشاف كنه استعمال الشاعر للتراث  
مقسمين البحث إلى مجالات تؤخينا خالها اكمال الدائرة المرجوة من  
دراسة التراث. وكنا قد توقعنا بعد دراسة دواوين الشاعر أننا سنحصل  
على قيمة فنية من التراث المستخدم عنده يفسح لنا مجالاً للدراسة. فهل  
كانت توقعاتنا في محلها ؟، نرجو ذلك .

---

والجويني، مصطفى الصاوي: البيان فن الصورة، المعرفة الجامعية، الاسكندرية  
- مصر، ١٩٩٣م، ص ١٥٢. ومعالم النقد الأدبي، منشأة المعارف، مصر، د.  
ت.

## مصادر ومراجع البحث

### المصادر:

دواوين الشاعر إبراهيم أحمد الخطيب، ورتبت حسب صدورها:

- ١ - غنّ لي غدي، دار الجاحظ، اربد، الأردن، ١٩٨٤ م.
- ٢ - قناديل للنهار المطفأ، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥ م.
- ٣ - حظيرة الرياح، دار طبريا، عمان، ١٩٨٨ م.
- ٤ - ألوذ بالحجر، دار البراع، عمان، ١٩٨٩ م.
- ٥ - سنابل الأرجوان، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠ م.
- ٦ - وجهاً لوجه، دار الكندي، اربد، ١٩٩٠ م.
- ٧ - ذي قار الأخرى، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٢ م.
- ٨ - لم حنظلة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٢ م.
- ٩ - أرى تقلب حرفك في النساء، دار المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦ م.
- ١٠ - الجويني، مصطفى الصاوي:
- ١١ - البيان فن الصورة، المعرفة الجامعية، الإسكندرية - مصر، ١٩٩٣ م.
- ١٢ - معالم النقد الأدبي، منشأة المعارف، مصر، د. ت.

أثر استخدام التراث في تعزيز الاتباع في شعر إبراهيم الخطيب

- ١٣ - زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط(١)، ١٩٧٨.
- ١٤ - عامر، مديحة: قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ م.
- ١٥ - عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط(٢) ١٩٩٢.
- ١٦ - قمحية، جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(١)، ١٩٨٧ م.